

DOI 10.15826/izv2.2018.20.1.015  
УДК 7.034(450) + 75.021.3 + 75.023 +  
+ 94(450.34)

**О. К. Пичугина**  
*Уральский федеральный университет*  
Екатеринбург, Россия

## **ВЕНЕЦИАНСКАЯ ПАЛИТРА ЭПОХИ РЕНЕССАНСА: МАТЕРИАЛЬНЫЙ АСПЕКТ ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА**

Статья посвящена рассмотрению практики взаимодействия с красочными материалами, которая обусловила богатство колорита, присущее венецианской живописи эпохи Ренессанса. Целью данной работы стало выявление традиционных направлений повседневной деятельности, сформировавших повышенный интерес венецианского общества к богатству и разнообразию цвета в искусстве. Исторические сведения о ремесленных, торговых и бытовых аспектах жизни венецианцев были получены благодаря работам известных историков и специалистов по технологии живописи Д. Бомфорда, Б. Берри, Л. Метью, Д. Янга, Ф. Меллис, М. О'Мелли. Творческие контакты венецианских живописцев с мастерами-ремесленниками активно влияли на поиск новых материалов для живописи. Значительную роль в этом процессе играло развитие венецианского красильного ремесла, а также стеклоделия. Практика повседневной работы с красками распространялась в Венеции и на сферу торговли, оказавшей воздействие на колористические предпочтения широких слоев венецианского общества. Венецианские купцы-маршаны, отправлявшиеся на восток для приобретения дорогих экзотических товаров, среди которых важное место занимали красочные материалы, и в первую очередь ультрамарин, должны были разбираться в их качестве и цветовых особенностях. Близкое знакомство с пигментами для живописи и высокая их стоимость обусловили тщательное обсуждение колористических достоинств применяемых материалов в контрактах на создание живописных произведений, что сказывалось на качестве художественной палитры. Венеция была единственным городом в Италии, где торговлей и приготовлением красок занимались не аптекари, а люди специальной профессии, так называемые вендеколори. Проведенное исследование позволило утверждать, что венецианский колоризм опирался, с одной стороны, на разнообразие видов работ с красочными

материалами, с другой – на способность к экспериментаторству, свойственную выдающимся представителям венецианской художественной школы.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** красочные пигменты; торговля с Востоком; ультрамарин; вендеколори; смальта; экспериментаторство.

**Ц и т и р о в а н и е:** Пичугина О. К. Венецианская палитра эпохи Ренессанса: материальный аспект восприятия цвета // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2018. Т. 20. № 1 (172). С. 190–197.

*Поступила в редакцию 03.07.2017*

*Принята к печати 09.01.2018*

**Olga K. Pichugina**

*Ural Federal University  
Yekaterinburg, Russia*

## **THE VENETIAN PALETTE OF THE RENAISSANCE: THE MATERIAL ASPECT OF COLOUR PERCEPTION**

This article is devoted to the examination of practice underlying the interaction with painting materials, which determined the richness of colour typical of the Venetian painting of the Renaissance. The purpose of this work is to identify the traditional areas of daily activities that shaped an increased interest of Venetian society in the richness and diversity of colour in art. Historical information about the craft, trade and everyday aspects of life of Venetian society were obtained thanks to the works of well-known modern historians and specialists in painting technology D. Bomford, B. Berry, L. Matthew, D. Yang, F. Mellis, and M. O'Melli. Creative contacts of Venetian painters with craftsmen actively influenced the search for new materials for painting. A significant role in this process was played by the development of the Venetian dyeing craft, as well as glassmaking. Additionally, the practice of daily work with paints spread in Venice to the sphere of trade, which had an impact on the colour preferences of great numbers of Venetian society. Venetian merchants, who travelled to the East to purchase expensive exotic goods, with painting and dyeing materials making a significant part of them, and ultramarine in the first place, had to understand their quality and colour characteristics.

Close acquaintance with pigments for painting and their high cost caused a thorough discussion of the colouristic merits of the materials used in the contracts for the creation of paintings, which affected the quality of the painting palette. Venice was the only city in Italy where the trade and preparation of paints were not dealt with by pharmacists, but by people of a special profession, the so-called *vendecolori*.

The study allows the author to state that Venetian colourism relied, on the one hand, on the variety of types of work with painting materials, and on the other, on the ability to experiment, characteristic of the outstanding representatives of the Venetian art school.

**Key words:** colour; colour pigments; trade with the East; ultramarine; merchant management; vendecolori; smalt; painting production; experimentation.

Citation: Pichugina, O. K. (2018). Venetsianskaia palitra epochi Renessansa: materialnyi aspekt vospriiatiia tsveta [The Venetian Palette of the Renaissance: The Material Aspect of Colour Perception]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 20, 1 (172), 190–197.

Submitted on 03 July, 2017  
Accepted on 09 January, 2018

Выдающиеся качества, свойственные живописным произведениям венецианской школы эпохи Ренессанса, не вызывали сомнения уже у современников-итальянцев. Об особенностях венецианского понимания колорита как основного средства, служащего созданию картины, писал Вазари. Он характеризовал Тициана как «лучшего и величайшего в наше время подражателя природе при помощи цвета» [Вазари, с. 552]. Особое внимание широкого круга венецианцев к красочным материалам и качеству цвета в картинах было в то время необычным и контрастировало с фактами отсутствия в европейской практике эстетической реакции на богатство колорита в живописи [Geoffroy, p. 30].

Сегодняшние исследования помогают получить убедительные свидетельства тому, что не только вещественный состав красочных материалов, использовавшихся венецианскими художниками, но и сама живописная практика венецианских мастеров имела ряд определяющих отличительных особенностей. В венецианской живописи XVI столетия работа над построением объема в пределах живописной формы выстраивалась не только на стадии предварительного рисунка и подмалевка, как в других итальянских художественных центрах. Она в значительной мере протекала на стадии прописок, когда живописец работал над построением пластической формы цветовым тоном, создавая тонко нюансированные цветовые переходы от одного красочного пятна к другому. Этот подход к моделированию формы активно развивал Тициан. Д. Бомфорд пишет о живописи Тициана как об «акте спонтанного творчества», осуществлявшегося «непосредственно на самом холсте» [Bomford, 1995, p. 20] и характеризует рисунок мастера как «производную цвета» [Ibid., p. 18].

Генезис этого вдохновенного и одновременно трепетного отношения к колориту у венецианских живописцев невозможно понять без обращения к широкому кругу явлений, основанных на практическом взаимодействии с красочными материалами, определившими «колористические предпочтения» венецианского общества эпохи Ренессанса [Yang, p. 27].

Относительная бедность европейской живописи красочными пигментами отступала перед возможностями, которые открывались перед венецианскими художниками. Хорошо известно, что Венеция была торговой республикой и родовитые венецианские семьи занимали ведущие позиции в торговле с Востоком приблизительно с XIII столетия, постепенно укрепляя и стабилизируя положение города как «коммерческого сердца» международной левантийской торговли.

Среди товаров, ввозившихся с Востока, наряду с ворсовыми коврами, шелковыми и хлопчатыми тканями, значительное место занимали специи — *spezie*.

До 1500-х гг. Венеция контролировала половину средиземноморской торговли перцем, являвшимся одним из наиболее дорогих и востребованных восточных товаров [Lane, p. 582]. В категорию специй в XIV–XVI вв. включались не только восточные приправы и сладости, но и красочные материалы – ультрамарин, кермес, реальгар, аурипигмент, цезальпиний, индиго, киноварь [Melis, p. 298–299]. Исследования показывают, что красочные материалы, наряду с другими восточными предметами роскоши, были «одним из наиболее важных пунктов в списке покупок для путешествия венецианских купцов на Восток» [Yang, p. 30].

Представления о реальных особенностях левантийского рынка сохранены в купеческих руководствах XIV–XV вв., венецианских *tariffa*. Они составлялись для описания рынков и торговых маршрутов, а также для того, чтобы преодолеть различия налогообложения, валют, мер веса между различными населенными пунктами и странами [Ibid., p. 28]. В купеческих руководствах содержались в том числе и сведения о красочных материалах, в частности, касающиеся способов определения их подлинности и качества. Так, рекомендовалось проверять подлинность ультрамарина прокаливанием на огне, от чего пигмент не должен был терять своего цвета, в отличие от азурита, превращавшегося в пепел [Ibid., p. 63]. В «Zibaldone da Canal tariffa» сообщается, что аурипигмент должен иметь золотистый цвет и распадаться на пластинки, когда его разламывают. Красные органические красители также подвергались тщательному визуальному отбору. В руководстве «Da Canal tariffa» указывается, что «...хороший готовый лак должен быть красноватым, содержать мало пыли, тогда как хороший цезальпиний – блестящий и красный». Там же утверждается, что *endego de Balldacho* («багдадский индиго») должен иметь «хорошие, яркие цвета», а его мякоть должна быть «фиолетовой снаружи, но темной внутри» [Ibid., p. 61–62]. Таким образом, необходимость оценки цветовых качеств красочных материалов, составляющая важнейшую часть практических навыков венецианских маршанов, содействовала накоплению и развитию опыта восприятия цвета и, соответственно, «воспитанию глаза» при взаимодействии с живописными произведениями, в частности, при их заказе.

Высокая стоимость живописных пигментов объясняет широко распространенную практику тщательного обсуждения всех нюансов, касающихся красочных материалов в договорах на создание картин. Сохранившиеся контракты на проведение художественных работ и платежные документы показывают, что расходы на красочные материалы составляли большую часть в затратах на написание живописи. Это касалось, прежде всего, ультрамарина, который в Центральной Италии называли *oltramare di Venezia*, т. е. «венецианский ультрамарин», и который ввозился в Италию в основном из Дамаска. За одну унцию ультрамарина (25 г) платили до 62 сольдо, тогда как стоимость ежедневного труда живописца оценивалась в 12 сольдо [Bomford, 1989, p. 202]. Однако, несмотря на невероятно высокую стоимость ультрамарина, присущий ему небесно-голубой тон, считавшийся цветом Мадонны, пользовался широкой популярностью, прежде всего у заказчиков. В контрактах, как правило,

фиксиrowались требования использования ультрамарина высокого качества «*maxime azurro ultramarine*» и «*azurro finissimo ultramarino*» [Yang, p. 39]. Исследования красочного состава пигментов, применяемых венецианскими живописцами, в частности Д. Беллини, показывают, что ультрамарином писали одежды Мадонны не только в завершающих слоях, но часто и в подмалевке. При этом подчеркивается, что в венецианской живописной практике было широко распространено использование в завершающих красочных слоях лессировок чистыми насыщенными слоями ультрамарина или красных органических пигментов, а также особо поощрялось применение «драгоценных экзотических пигментов», что в значительной мере могло вдохновляться заказчиками [Ibid., p. 72].

Одной из характерных особенностей венецианского отношения к цвету являлось стремление к максимальному расширению художественной палитры. В алтаре Са' Pesaro Тициана (1519–1526) из венецианского собора Санта-Мария Глориоза деи Фрари мастером применена широкая палитра красочных материалов, включающая практически все пигменты, которые указывались в Руководстве Паси и других источниках и продавались в Венеции [Valcanover, Lazzarini, p. 68–71]. Как указывают исследователи, Тициан, запросивший за эту работу относительно невысокую цену, руководствовался, очевидно, с одной стороны, престижностью заказа, предназначавшегося для одного из крупнейших соборов Венеции, а с другой – возможностью применить «впечатляющие хроматические эффекты, основанные на уникальной комбинации пигментов», которые должны были быть оценены венецианской публикой, «большая часть которой имела опыт работы с красочными материалами» [Yang, p. 75]. То же разнообразие пигментов отмечает и палитру полотна Тициана «Вакх и Ариадна» [Ball].

Пристальный интерес к колориту, а также достижения венецианского мануфактурного производства, в частности, стеклоделия, привели к научным поискам в области оптики и взаимоотношения цвета и света. Венецианский патриций Филиппо Мочениго, с 1560 по 1570 гг. бывший архиепископом Никосии, интересовался проблемами оптики. В своей книге «*Universales Institutiones ad hominum perfectionem*», изданной в Венеции в 1581 г., он упоминал о треугольной призме из редкого в то время прозрачного стекла, *cristallo*, которым славилось Мурано. С помощью этого оптического прибора появлялась возможность наблюдать дисперсию света, т. е. разложение бесцветного светового луча на составляющие спектральные цвета [Gage, p. 125]. Мочениго высказал предположение о приоритетном взаимодействии трех цветов — желтого, синего и красного. Его теория впоследствии была включена в книгу итальянского врача Антонио Гвидо Скармиглиони «*De Coloribus*», изданную в 1601 г. [Geoffroy], а сама идея в модернизированном варианте была положена в основу современного цветоведения.

Оптовые партии красящих веществ, доставляемые маршанами в Венецию, попадали в розничную торговлю. Венеция была единственным итальянским городом, в котором продажа красящих веществ с конца XV в., а возможно,

и раньше, была отделена от аптекарского дела и бакалейной торговли [Berrie, Metthew]. Ею занимались так называемые *vendecolori*, специалисты в области красочных веществ, предназначавшихся для различных видов искусства и художественного ремесла. Торговцы красочными материалами для различных областей искусства и производства специализировались, в том числе, на пигментах для живописи и на веществах для изготовления красок различного назначения. Эти красочные материалы предназначались не только для станковой и монументальной живописи, но и для красильщиков тканей, керамистов и стекольщиков. В частности, в инвентарных книгах венецианских *vendecolori* упоминается *zaferra* — обожженная кобальтовая руда, используемая для производства синего стекла [Berrie, p. 312]. В одной из инвентарных книг, относящихся к 1534 г., встречается упоминание о квасцах и галлах, веществах, находящих применение в крашении тканей. Здесь же перечислены материалы, о которых идет речь в рецептах для изготовления стекла. Это олово, свинец, бура, оксид цинка и другие вещества, сведения о которых содержатся в книге рецептов «L' Arte Vetraria» (1612) Антонио Нери [Berrie, Metthew].

Изучая красочные пигменты венецианских живописцев, исследователи приходят к выводу о тесной взаимосвязи художников и ремесленников, работавших в области прикладного искусства. Частые контакты между представителями различных видов искусства и ремесла приводили к обмену опытом и экспериментам по применению новых, нетрадиционных красочных материалов. Так, для производства красок для живописи использовались отходы красильного производства. Например, красные пигменты получали осаждением на кремнезем органических красочных веществ из красильных растворов [Ibid.]. На венецианскую живопись оказывало влияние и стеклоделие. В муранских стеклоделательных мастерских производились разнообразные цветные смальты — стекла синего тона, а также непрозрачные зеленые, белые и желтые. Причем последние выглядели в диспергированном виде как свинцово-оловянистые желтые [Ibid.]. Присутствие зеленой и желтой смальты было выявлено в работах Тинторетто [Ibid.]. Синяя смальта найдена в картине «Венера и Адонис» Тициана из музея Поля Гетти в слое подмалевка на участках с изображением неба [Birkmaier, Wallert, Rothe, p. 122]. Кроме своих колористических качеств, такого рода пигменты являлись еще и сиккативами. В практике венецианских живописцев широкое распространение получило добавление мелко измельченного матового стекла к красочным смесям, содержащим красные органические пигменты, что убыстряло их высыхание [Ibid.].

Эти примеры показывают, что палитра венецианских живописцев выгодно отличалась от колористических возможностей их современников из других регионов Италии. Предприимчивость и умение экспериментировать с новыми живописными материалами стали одними из важных качеств венецианских мастеров, оказавшими определяющее влияние на развитие живописной школы Венеции эпохи Ренессанса.

## Источники

Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. СПб. : Азбука, 2014.

## Исследования

Ball Ph. The Invention of Colour [Electronic resource]. URL: <http://college.holycross.edu/interfaces/PDFs/Ball.pdf> (accessed: 12.09.2015).

Berrie B. H. Mining for color: new blues, yellows, and translucent paint // *Early science and medicine*. 2015. № 20. P. 308–334.

Berrie B. H., Metthew L. C. Material Innovation and Artistic Invention Materials and New Colors in Renaissance Venetian Painting [Electronic resource] // *Sackler NAS Colloquium. Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis*. P. 12–26. URL: <http://www.nap.edu/read/11413/chapter/3> (accessed: 17.10.2015).

Birkmaier U., Wallert A., Rothe A. The technical examinations of Titian's Venus and Adonis: a note on early Italian oil painting technique // *Historical paintings techniques, materials and studio practice: presents of a symposium [held at] University of Leiden, the Netherlands, 26–29 June 1995* / ed. by A. Wallert, E. Hermens, and M. Peek. Lawrence, 1995. P. 117–126.

Bomford D. Art in making. Italian painting before 1400. London : National Gallery Company Ltd, 1989.

Bomford D. The history of color in art [Electronic resource] // *Color: art and science* / ed. by T. Lamb, J. Bourriau. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1995. P. 18–38. URL: [https://books.google.ru/books?id=trofBzG2uv0C&pg=PA19&hl=ru&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=trofBzG2uv0C&pg=PA19&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false) (accessed: 28.08.2015).

Gage J. Color and meaning: art, science and symbolism. Berkeley ; Los Angeles : Thames & Hudson Ltd, 1999.

Geoffroy A. English perceptions and representations of Venetian chromatic variations [Electronic resource]. URL: <https://erea.revues.org/4509> (accessed: 02.04.2014).

Lane F. The Mediterranean spice trade. Its revival in the sixteenth century // *American historical review*. 1940. № 45. P. 581–590.

Melis F. Documenti per la Storia Economica dei Secoli XIII–XVI. Firenze : Olschki, 1972.

Valcanover F., Lazzarini L. La Pala Pesaro // *Quaderni della soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia*. 1979. № 8. P. 57–91.

Yang J. Giovanni Bellini; Experience and Experiment in Venetian Painting, c. 1460 to 1516. London, 1998 [Electronic resource]. URL: <http://discovery.ucl.ac.uk/1318058/1/321952.pdf> (accessed: 24.11.2014).

## References

Ball, Ph. (2012). The Invention of Colour. *Interfaces*, 33, 1–32. Retrieved from <https://college.holycross.edu/interfaces/PDFs/Ball.pdf>.

Berrie, B. H. (2015). Mining for Color: New Blues, Yellows, and Translucent Paint. *Early science and medicine*, 20, 308–334.

Berrie, B. H., & Metthew, L. C. (2005). Material Innovation and Artistic Invention Materials and New Colors in Renaissance Venetian Painting. *Sackler NAS Colloquium) Scientific Examination of Art: Modern Techniques in Conservation and Analysis* (pp. 12–26). Retrieved from <https://www.nap.edu/read/11413/chapter/3#p2000d4219970012001>.

Birkmaier, U., Wallert, A., & Rothe, A. (1995). The Technical Examinations of Titian's Venus and Adonis: A Note on Early Italian Oil Painting Technique. In A. Wallert, E. Hermens, and M. Peek (Eds.), *Historical paintings techniques, materials and studio practice: presents of a symposium [held at] University of Leiden, the Netherlands, 26–29 June 1995* (pp. 117–126). Lawrence.



- Bomford, D. (1989). *Art in Making. Italian Painting before 1400*. London: National Gallery Company Ltd.
- Bomford, D. (1995). The History of Color in Art. In T. Lamb, & J. Bourriau (Eds.), *Colour Art and Science* (pp. 18–38). Cambridge: Cambridge University Press. Retrieved from <https://books.google.ru/books?id=tr0fBzG2uv0C&pg=PA29&lpg=PA29&dq=Color:+art+and+science.+D.+Bomford&source=bl&ots=0kPWGxZjxh&sig=A0df933qqh2QYQnEEJahyuKzAa8&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjR8L6S-NLYAhUBS5oKHWmODV8Q6AEIRjAE#v=onepage&q&f=false>.
- Gage, J. (1999). *Color and Meaning: Art, Science and Symbolism*. Berkeley; Los Angeles: Thames & Hudson Ltd.
- Geoffroy, A. (2015). English Perceptions and Representations of Venetian Chromatic Variations. *E-rea*. Retrieved from <http://journals.openedition.org/erea/4509>.
- Lane, F. (1940). The Mediterranean Spice Trade. Its Revival in the Sixteenth Century. *American historical review*, 45, 581–590.
- Melis, F. (1972). *Documenti per la Storia Economica dei Secoli XIII–XVI*. Firenze: Olschki. (In Italian)
- Valcanover, F., & Lazzarini, L. (1979). La Pala Pesaro. *Quaderni della soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia*, 8, 57–91. (In Italian)
- Yang, J. (1998). *Giovanni Bellini; Experience and Experiment in Venetian Painting, c. 1460 to 1516*. London: University of London. Retrieved from <http://discovery.ucl.ac.uk/1318058/1/321952.pdf>.

**Пичугина Ольга Кузьминична**

кандидат искусствоведения,  
ст. преподаватель кафедры истории  
искусств и музееведения  
Уральский федеральный университет  
620002, Екатеринбург, ул. Мира, 19  
E-mail: opich2008@yandex.ru

**Pichugina, Olga Kuzminichna**

PhD, Senior Lecturer,  
Chair of History of Art and Museology  
Ural Federal University  
19, Mira Str., 620002 Yekaterinburg,  
Russia  
Email: opich2008@yandex.ru